



НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

УДК 008|19/20|
DOI

СОЦИОКОДЫ КУЛЬТУРЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЭТНОФУТУРИЗМА В АСПЕКТЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ М.К. ПЕТРОВА

SOCIAL CODES OF CULTURE AND PERSPECTIVES OF ETHNOFUTURISM IN THE ASPECT OF METHODOLOGICAL APPROACHES OF MIKHAIL K. PETROV

М.С. Жиров¹, И.В. Шведова²
M.S. Zhirov¹, I.V. Shvedova²

¹Белгородский государственный институт искусств и культуры,
Россия, 308033, Белгород, ул. Королева, 7

²Белгородский государственный музей народной культуры
Россия, 308002, Белгород, ул. Мичурина, 43

¹State Institute of arts and culture,
7 Koroleva St, Belgorod, 308033, Russia

²Belgorod state Museum of folk culture,
43 Michurina St., Belgorod, 308002, Russia

E-mail: irinasventa@gmail.com

Аннотация

В статье анализируется механизм передачи ценностей этнической традиции в его связи с действием модели социокода культуры, предложенной философом и теоретиком науки Михаилом Константиновичем Петровым. Взаимосвязь и действие всех составляющих социокода рассмотрена на примере истории этнофутуристического искусства. Этнофутуризм – международное движение, изначально возникшее в литературно-художественных кругах финно-угорской интеллигенции. Соответствующее ему направление в изобразительном искусстве особенно ярко проявило себя в последней четверти XX в. Этнофутуристы актуализировали проблему формализации культуры, её разрыва с корнями древнего прошлого, что способно лишить малые народы их будущего. В ходе анализа пути становления одного из современных художественных направлений нами обозначен вопрос о возможности воссоединения с памятью культуры через посредничество языка искусства. Модель социокода рассматривается как один из путей к пониманию «целого» конкретной культуры.

Abstract

The article considers the mechanism of transmission of ethnic traditions and its values in connection with the action of the social cultural code, the model of which is proposed by the philosopher and theorist of science Mikhail K. Petrov. The interrelation and action of all components of the cultural social code is considered on the example of the ethno-futuristic art history. Ethno-futurism is an international movement that originally emerged in the literary and artistic circles of the Finno-Ugric intelligentsia. The corresponding direction in the fine arts particularly clearly manifested itself in the last quarter of the twentieth century. Ethno-futurists raised the problem of formalization of ethnic culture, pointed to the gap between culture and its roots, which, in turn, can deprive small nations of their future. In the process of considering the way of formation one of the directions of contemporary art, we come to the question of the possibility of reunification with cultural memory through the language of art. The model of the social code is considered as one of the ways to understanding the «whole» of a particular culture.

Ключевые слова: культура, культурная самобытность, традиция, ценности, модель социокода, традиционный социокод, европейский социокод, искусство, этнофутуризм.



Keywords: culture, cultural originality, tradition, values, model of the social code, traditional social code, European social code, art, ethno-futurism.

Путь к пониманию «целого» конкретной культуры, как считают некоторые исследователи, лежит через постижение некоего существующего её кода. Исходя из определения слова, код (от франц. code – шифр) – это система условных знаков (символов), с помощью которых происходит передача, обработка и хранение (запоминание) разного рода информации. Иными словами, говоря о коде, мы подразумеваем ключ к пониманию, дешифровке смыслов культурного пространства, организованного определённым образом. Владение этим ключом представляется чрезвычайно важным, так как без него невозможно никакое проникновение в традицию культуры.

Русский философ, культуролог и теоретик науки М.К. Петров при анализе способов социального наследования и сохранения социальной преемственности как источников структурных различий культурных типов [Петров, 1991] установил, что всякое общество имеет набор социально необходимых форм деятельности, который значительно превышает ментальную вместимость отдельно взятого индивида. Со временем формируется рассчитанный на многие поколения социокод, который использует знак в его способности фиксировать и неограниченно долго хранить значение. Социокод в этом случае может быть рассмотрен как основная знаковая реальность культуры в её широком смысле, подразумевающим удержание в целостности образованной системы фрагментные массивы знания, разделённый на «интерьеры» мир деятельности, а также институты общения. Функционирующий социокод, по Петрову, проявляется в процессах культурной коммуникации и трансляции, претерпевая и постепенную трансмутацию, поскольку культура – всегда живая составляющая исторического процесса. Следуя данной модели, рассмотрим характер взаимодействия всех элементов традиционного социокода в практическом опыте «смыкания» разорванной некогда связи времён в культурной традиции через практики этнофутуристического искусства последней четверти XX в.

Международное этнофутуристическое движение изначально возникло в финно-угорской среде – в литературно-художественных кругах эстонской интеллигенции. Этот процесс вызвал рефлексию постсоциалистического «настоящего», где, при наличии давно формализованной атрибутивной составляющей культуры, десятилетиями демонстрируемой на фестивалях и выставках, уже ощущалась критическая степень утраты культурной самобытности этноса. Этнофутуристы актуализировали проблему разрыва с корнями древнего прошлого, которое, на волне самоопределения прибалтийских республик. Собственно, данная проблема не являлась проблемой исключительно Эстонии или российской Удмуртии, концептуальной колыбелью которой стал в дальнейшем русский этнофутуризм. На протяжении всего 70-летия существования Советского государства «фрагментарные массивы знания» (первая часть социокода, по Петрову) – материальная культура этносов с её семантико-семиотической составляющей – вышла из парадигмы соответствующих ей ритуальных практик как исходных и привычных «интерьеров» своего функционирования (вторая часть социокода).

В период распада СССР факт ущерба, понесённого традиционной народной культурой, в течение ряда лет также озвучивался и обсуждался на отечественных искусствоведческих площадках [Осмоловский, 1989, с. 42; Калашников, 1994, с. 1]. Изменение подхода к традиционной семантике и семиотике этнического наследия в новых «институтах общения» (третья часть культурного социокода) было не в последнюю очередь вызвано его религиозно-мифологической основой, передававшей на своём сложившемся языке из поколения в поколение ценности традиции, иерархию её культурных универсалий. Вполне очевидный диссонанс с атеистической доктриной Советского государства, жёстко утверждавшего в искусстве своего строя единый творческий метод (соцреализм), как и его идейно-теоретический принцип [13], не способствовал сохранению традиционных культур как мощных экосистем – хранилищ и мест действия их социокода.



Восстановление связи времён финно-угорскими этнофутуристами началось с утверждения того, что способно обеспечить этносу «футу»: самобытности культуры, подвергшейся так называемой «денационализации» [Пярл-Лыхмус и др., 1995, с. 16]. Механизмы подлежащей восстановлению культурной преемственности и самобытности, выйдя из социалистических рамок, вступают в не менее сложное взаимодействие с институтами общения уже другого – европейского социокода [Петров, 1991], отличительной особенностью которого являются субъект-субъектные отношения, также на принципиально иных интегративных основаниях, нежели это было принято в среде традиционных обществ (этносов). Эта наиболее различима через этимологию самого понятия «общество», а также «община», «общность», «сообщество» в русском языке, где речь идёт про общее в том или ином его виде. В других европейских языках всё выглядит иначе, и термин «общество» здесь происходит не от «общего», а от слова «общение» (community; ср. также: society, association, company), подразумевающего «преимущественно характер (делового) партнерства, равноправного сотрудничества независимых индивидов, в отличие от той глубокой, интимной, чуть ли не органической связи» [Андерсон, 2001, с. 6], суть которой раскрывается посредством русского слова «община».

Изначально присущий новому культурному движению оттенок национализма, который, с одной стороны, как отмечал Б. Андерсон [Anderson, 1991] отличает «философская нищета» [Андерсон, 2001, с. 28], а с другой – могущество в реализации своих мобилизационных потребностей, в дальнейшем не помешал развитию ветви соответствующего художественного направления – причём, исключительно созидательного свойства. Концептуально оформив основные идеи манифестом, этнофутуристическое движение своими мировоззренческими установками сразу привлекло внимание искусствоведов, критиков, многочисленных деятелей культуры, художников, ярко проявив себя в конце прошлого столетия. Семиотическая составляющая этнической традиции в виде цельных декоративных «картин мира» или их художественных реплик, сюжетных «экологических» посылов к природному сквозь толщу урбанизации, стилизованных в авторской манере фольклорных образов начинает возникать на полотнах молодых живописцев, соединяясь с новейшими приёмами актуального искусства (contemporary art). Иными словами, происходит актуализация фольклорно-мифологического массива народной архаики, не только проявившего свою экзотическую суть на международных выставочных площадках, но и создавшего, благодаря организаторам этнофуту-фестивалей, новый, устойчивый на протяжении последних двадцати лет художественно-этнический мейнстрим.

Об этнофутуризме написан достаточно большой пласт исследовательского материала как восторженного, так и критического характера [Шибанов, 2005; Колчева, 2008; Святогорова, 2010; Кардинская, 2013], свидетельствующий о том, что весь потенциал данного движения ещё не исчерпан. Следует отдать должное формировавшим его творцам и постоянным пропагандистам, годами преодолевающим сложности продвижения свободно развивающегося искусства. Это можно видеть на примере одной из главных (в течение 13 лет) демонстрационных площадок этнофутуристов – международного фестиваля КАМWA. Собственно, «преобразуя сложный материал в проекты, доступные массовому зрителю» [Хорошевская, 2018] (т.е. переводя его на современный язык масс-культуры), арт-среда рассматриваемого движения пошла в итоге всё тем же путём, что и большинство представителей актуального искусства, в среде которого царствует некая конкуренция, более или менее успешное авторство, создающее себе имя, в данном случае – на разнородном материале народной архаики.

Полагаем, знаковые реалии этнической культуры (массив традиционного знания), помещённые в среду фестивальную, воспринимающую их в некоем опыте досугового общения, подразумевающем сиюминутность, игровую экспликацию («интерьеры деятельности» в духе постмодерна), не будучи сращены с телом культуры повседневности, вряд ли способствуют, по большому счёту, и объединению поколений. Демонстрация самобытности конкретной культуры, презентованной творцами актуального искусства в виде вырванных художествен-



ных цитат для современных хепенингов, флэш-мобов или станковых картин, создаёт неминуемую разность в понимании этнического духовного наследия у профессиональных художников и жителей села – непосредственных носителей данной культуры в её прошлом. Это, в свою очередь, ставит закономерный вопрос о том, «насколько подлинно „этничны“ такого рода формы деятельности художников» [Семёнов, 2007].

Но в чём же выразилась различие этнофутуристических картин с такой мощной ветвью искусства, как постмодернизм, из которого в своё время выделился этнофутуризм? Прежде всего, его следует искать в методе [Банников, 2008], который отходит от игрового, экспериментирующего, произвольно смешивающего тексты и контексты с целью рождения новых смыслов, как это происходит, например, в творчестве Ю.А. Дырина, представляющего в художественной среде своеобразную прослойку «этнопостмодерна». Этнофутуристическое искусство, по определению Э.М. Колчевой, всегда символично. Автор является одним из первых системных исследователей этого явления [Колчева, 2008] и опирается на теоретические обоснования Ю.М. Лотмана, определявшего, в частности, роль символа как посредника между синхронией текста и памятью культуры. В лучших работах этнофутуристов, навсегда вписавших себя в историю развития данного направления, присутствует концептуальная чистота древнего образа, его целостность, принадлежность к своей «семиосфере», наконец, явление безмолвного воссоединения с ним, «с его способом бытия вне времени» [Зедльмайр, 2000, с. 177], что, собственно, характеризует всякое истинное произведение искусства.

Таким образом, в ходе анализа истории одного из современных художественных направлений, нами обозначен вопрос о возможности воссоединения с памятью культуры посредством художественного языка искусства. Если исходить от этнофутуризма, занимающего в современном международном арт-процессе постоянную, но скромную нишу, то в настоящее время нет оснований рассматривать «этническую струю» в качестве явно значимых его рычагов. Налицо явная дисгармония составляющих традиционного социокода культуры в «наличном бытии» (*Dasein*), демонстрирующем при общей усреднённости в рамках масс-культуры очевидную пестроту приоритетов, некую неустойчивость – что отмечает, помимо прочего, идущий процесс трансмутации данного социокода. Какова же природа направленности этого процесса в его соотношении с этническим?

Известный российский историк, вице-президент Международного союза антропологических и этнологических наук В.А. Тишков нашёл ответ на этот вопрос, убедительно доказав, что в целом последнее десятилетие XX и первое десятилетие XXI в. вошли в историю «как период благотворного развития этнологической науки под воздействием ряда внешних и внутренних факторов. <...> Появились новые ресурсы и новый интерес в обществе к сохранению и утверждению этнокультурной мозаики, будь то интеллектуальные дебаты по поводу националистической мифологии или массовое увлечение этнокультурным партикуляризмом, включая этнографическое краеведение. Наконец, появился социальный заказ в форме политического и управленческого интереса со стороны государства, хотя в смутных и в плохо финансируемых формах» [Тишков, 2003, с. 29-30]. Как следует из данного заключения, этнический компонент культуры (по крайней мере, отечественной) никуда не исчезает, более того, его взаимовлияющими слагаемыми являются интерес науки и искусства (среда осмысления и интерпретации знания, формирующего социокод), личностно-индивидуальное самосознание (его восприимчивость и транслятор), наконец, государственная сфера (формирующая институты общения) – всегда готовая, впрочем, и к рождению новых «этнических предпринимателей» (В.А. Тишков).

Американский и эстонский политолог, профессор, автор прогностических логических моделей Рейн Таагепера [Taagera, 1999] при анализе путей дальнейшего развития искусства традиционных культур в русле существующих мировых тенденций приводит пример с проектом создания «прекрасного нового мира», маркером искусства которого обозначает космофутуризм с окончательным итоговым стиранием в нём черт этнического. Это, по Таагепера, пример эксперимента России, которая вышла из него с распадом СССР. Не менее зыбкой выглядит в его интерпретации и почва под консерваторами («этнопретеризм»), когда навязываемый отдельно взятой общности культурный образец традиции



отождествляется с «произвольно взятым статичным отрезком её истории, который в ходе развития культуры неизбежно удаляется в прошлое» [18]. Третья вершина рассмотренного треугольника Таагепера (этнофутуризм), таким образом, становится единственной точкой, через которую возможно творческое движение жизни традиции.

Вопрос о том, в какие формы выльется это движение, остаётся пока открытым. Слишком много противоборствующих течений, в том числе и тех, которые ведут к выхолащиванию всего этнического, этнокультурного, ценностного как традиционного – к развитию культуры, где «плоскость экрана абсолютно закрыла глубины прошлого» [Васильев, 2012]. В системных исследованиях онтологии, морфологии и динамики этнокультурной идентичности последних лет проявление различных её черт признаётся вариативным в разных ситуациях: от родового (человеческого), видового (этнического) до над-этнической национальной формы, как объединяющей интересы всех проживающих в границах полиэтничных государств [Малыгина, 2016]. Следовательно, вопреки неблагоприятным прогнозам в условиях новых социальных перекодировок идущего культурно-исторического процесса живая основа функционирования и трансляции традиции остаётся.

Список литературы References

1. Андерсон Б. 2001. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. Пер. с англ. В. Николаева. М., КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле: 288 с.
Anderson B. 2001. Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokah i rasprostraneniі nacionalizma [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Per. s angl. V. Nikolaeva. M., KANON-press-C, Kuchkovo pole: 288 p. (in Russian).
2. Банников В.Н. 2008. Этнофутуристическое движение на Югре: манифест этнофутуризма. Вопросы культурологии, 1: 61–63.
Bannikov V.N. 2008. E'tnofuturisticheskoe dvizhenie na Yugre: manifest e'tnofuturizma [Ethnofuturist movement on the Ugra: a Manifesto of ethnofuturism]. Voprosy' kul'turologii, 1: 61–63 (in Russian).
3. Васильев А.Г. 2012. Memory studies: Единство парадигмы – многообразие объектов. Новое литературное обозрение, 117 (5): 461–480.
Vasil'ev A.G. 2012. Memory studies: Edinstvo paradigmı – mnogoobrazie ob'ektov [Memory studies: Unity of paradigm-variety of objects]. Novoe literaturnoe obozrenie, 117 (5): 461–480 (in Russian).
5. Зедльмайр Г. 2000. Искусство и истина. Теория и метод в истории искусства. СПб., Аxioma: 276 с.
Sedlmayr H. 2000. Iskusstvo i istina. Teoriya i metod v istorii iskusstva [Art and truth. Theory and method in the history of art]. SPb., Axioma: 276 p. (in Russian).
6. Калашников В.С. 1994. Искусство должно расти на национальной почве. Художник, 3: С. 1.
Kalashnikov V.S. 1994. Iskusstvo dolzhno rasti na nacional'noj pochve. Xudozhnik, 3: P. 1.
7. Кардинская С.В. Конструирование удмуртской идентичности в дискурсе этнофутуризма. Вестник УдГУ: 123–132. URL: <https://tinyurl.com/yaebgx3h> (дата обращения: 19.07.2013).
Kardinskaya S.V. Konstruirovaniye udmurtskoj identichnosti v diskurse e'tnofuturizma. Vestnik UdGU: 123–132. URL: <https://tinyurl.com/yaebgx3h> (accessed: 19.07.2013).
8. Колчева Э.М. 2008. Способы репрезентации образов в изобразительном искусстве этнофутуризма: на примере искусства современных марийских художников. Обсерватория культуры, 6: 49–56.
Kolcheva E'.M. 2008. Sposoby' reprezentacii obrazov v izobrazitel'nom iskusstve e'tnofuturizma: na primere iskusstva sovremenny'x marijskix xudozhnikov [Ways of representation of images in the fine arts of ethnofuturism: on the example of the art of modern Mari artists]. Observatoriya kul'tury': 6: 49–56.
9. Колчева Э.М. 2008. Этнофутуризм как явление культуры. Йошкар-Ола, МарГУ: 164 с.
Kolcheva E'.M. 2008. E'tnofuturizm kak yavlenie kul'tury' [Ethno-futurism as a cultural phenomenon]. Yoshkar-Ola, MarGU: 164 p.
10. Малыгина И.В. 2016. Мировые тенденции и российская специфика динамики этнокультурной идентичности. Вестник МГУКИ, 5 (73): 43–53.
Maly'gina I.V. 2016. Mirovy'e tendencii i rossijskaya specifika dinamiki e'tnokul'turnoj identichnosti [Global trends and Russian peculiarities of the dynamics of ethnic and cultural identity]. Vestnik MGUKI: 5 (73): 43–53.



11. Осмоловский Ю.А. 1990. О проблеме народного искусства. Мнения и споры: материалы творческой конференции 3.10.1989 г. Москва, Художник, 1: 42.
Osmolovskij Yu.A. 1990. O probleme narodnogo iskusstva. Mneniya i spory: materialy tvorcheskoj konferencii 3.10.1989 [On the problem of folk art. Opinions and debates: proceedings of the conference creative 3.10.1989]. Moscow, Xudozhnik, 1: 42.
12. Петров М.К. 1991. Язык, знак, культура. М., Наука: 328 с.
Petrov M.K. 1991. Yazyk, znak, kul'tura [Language, sign, culture]. M., Nauka: 328 p.
13. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23.04.1932 г. (опубликовано: журнал «Партийное строительство» (орган ЦК ВКП(б) № 9, 1932. – С. 62). URL: <https://clck.ru/EVEHN> (дата обращения: 03.10.2018).
Postanovlenie Politbyuro CzK VKP(b) "O perestrojke literaturno-xudozhestvenny'x organizacij" ot 23.04.1932. [Resolution of the Politburo of the CPSU (b) "on the restructuring of literary and artistic organizations" of 23.04.1932]. (opublikovano: zhurnal "Partijnoe stroitel'stvo" (organ CzK VKP(b) № 9, 1932. – P. 62). URL: <https://clck.ru/EVEHN> (accessed: 03.10.2018).
14. Пярл-Лыхмус М., Каукси Ю., Хейнапуу А., Кивисильдник С. 1995. Этнофутуризм: образ мышления и альтернатива на будущее. Манифест. Перевод с эстонского А. Мальтс. В сб.: Водптичная дорога. Тарту, Эст. о-во Костаби: С. 16.
Pярl-Ly'xmus M., Kauksi Yu., Hejnapuu A., Kivisil'dnik S. 1995. E'tnofuturizm: obraz my'shleniya i al'ternativa na budushhee. Manifest. [Ethno-futurism: a way of thinking and an alternative for the future. Manifesto]. Perevod s ehstonskogo A. Mal'ts. V sb.: Vodpticnaya doroga. Tartu, EHst. o-vo Kostabi: P. 16. (in Russian).
15. Святогорова В.С. 2010. Творческая интерпретация мифологии мордвы в этнофутуризме. Регионология, 2: 321–330.
Svyatogorova V.S. 2010. Tvorcheskaya interpretaciya mifologii mordvy' v e'tnofuturizme [Creative interpretation of Mordvinian mythology in ethno-futurism]. Regionologiya, 2: 321– 330 (in Russian).
16. Семёнов Ю.Д. 2007. Этнофутуризм как направление в современном изобразительном искусстве Удмуртии. Дисс. канд. искусствоведения. М., 216 с.
Semyonov Yu.D. 2007. E'tnofuturizm kak napravlenie v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Udmurtii [Ethnofuturism as a direction in the modern art of Udmurtia]. Diss. kand. iskusstvovedeniya. M., 216 p. (in Russian).
17. Тишков В.А. 2003. Реквием по этносу. Исследования по социально-культурной антропологии. М., Наука: 544 с.
Tishkov V.A. 2003. Rekviev po e'tnosu. Issledovaniya po social'no-kul'turnoj antropologii [Requiem on ethnos. Research on socio-cultural anthropology]. M., Nauka: 544 p. (in Russian).
18. Хейнапуу А., Хейнапуу О. Треугольник этнофутуризма Рейна Таагепера. Трактовки понятия этнофутуризма в Эстонии. Центр Льва Гумилёва: информационно-аналитический портал. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/ESFj3> (дата обращения: 21.09.2018).
Hejnapuu A., Hejnapuu O. Treugol'nik e'tnofuturizma Rejna Taagepera. Traktovki ponyatiya e'tnofuturizma v E'stonii. Centr L'va Gumilyova: informacionno-analiticheskij portal. URL: <https://clck.ru/ESFj3> (accessed: 21.09.2018).
19. Хорошевская Л. Фестиваль KAMWA – 2018 оказался последним. Пермский городской портал ГОРОД-342. URL: <https://clck.ru/EVFLJ> (дата обращения: 3.10.2018).
Xoroshevskaya L. Festival` KAMWA–2018 okazalsya poslednim. Permskij gorodskoj portal GOROD-342. URL: <https://clck.ru/EVFLJ> (accessed: 3.10.2018).
20. Шибанов В.Л. 2005. Этнофутуризм или постмодернизм? Вестник Удмуртского университета. Искусство и дизайн, 12: 31–36.
Shibanov V.L. 2005. E'tnofuturizm ili postmodernizm? [Ethnofuturism or postmodernism?] Vestnik Udmurtskogo universiteta. Iskusstvo i dizajn, 12: 31–36 (in Russian).